

UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE
PEDAGOGICKÁ FAKULTA
Katedra Výtvarné výchovy

Bakalářská práce

Justina Trlifajová

POUTO – THE TIE

PRAHA 2011

vedoucí práce: Mgr. A. Sedlák M.

ANOTACE

Tato práce se zabývá výtvarným zobrazováním typických rysů pout, a to jednak v historii výtvarného umění ve své teoretické části, v dětském výtvarném projevu v didaktické části a v autorčině tvorbě v části výtvarné. Teoretická část blíže popisuje teoretické východisko práce a dále poukazuje na výtvarné prostředky, kterými umělci zobrazovali pouta jak ve „starším“, typizovaném způsobu zobrazování, tak umění moderním. Didaktická část reflektuje autorčin pokus vhodným způsobem dětem přiblížit různé významové odstíny „pout“ a motivovat je k jejich výtvarnému zpracování, výtvarná část pak popisuje autorčinu vlastní tvorbu.

Klíčová slova: pouto, výtvarné umění, výtvarná výchova, vývoj dítěte, napětí, typizace, konkrétní, abstraktní, pozitivní, negativní

ABSTRACT

This thesis deals with various art representations of typical features of „ties“, both in the history of art in the theoretical part of the thesis, and in children's artistic expressions in the didactic part, as well as the author's own work in the practical part. The first part of the thesis treats the theoretical background in detail, and points out to the means by which artists represent ties, both within the „older“, standardized artistic form, and in the modern art. The didactic part records the author's attempt to communicate different meanings of „ties“ to the children, and to motivate them to an artistic realization of these meanings. The practical part of the thesis presents the author's own work.

Keywords: tie, art, art education, child development, tension, standardization, concrete, abstract, positive, negative

Prohlašuji, že jsem práci vypracovala samostatně a výhradně s použitím citovaných pramenů.

V Praze 16. 6. 2011

Děkuji Mgr. Michalovi Sedlákově za laskavé a vstřícné vedení této bakalářské práce. Také bych chtěla poděkovat Pavle Pečinkové a Věře Novákové za poskytnutí rozhovorů, Magdaleně Trlifajové za asistenci při realizaci didaktické části práce.

OBSAH

I. Úvod.....	6
II. Teoretická část	7
II. 1 Význam slovo pouto, charakteristické rysy pouta.....	7
II. 2 Pouto ve výtvarném umění.....	8
II.2.1 Typizovaná zobrazení pout.....	11
II.2.1.1 Pouto pozitivní: pouto mateřské	11
II.2.1.2 Pouto negativní: utrpení	13
II.2.1.3 Pouto konkrétní a pouto abstraktní: boj se zlem.....	16
II.2.1.4 Napětí pout: setkání božského a lidského	17
II. 2.1.5 Shrnutí	19
II.2.2 Pouto v moderním umění	20
II.2.2.1 Proměna zobrazování	20
II.2.2.2 Nové pojetí: vztah muže a ženy	21
III. Didaktická část.....	26
III. 1 Popis projektu.....	26
III.1.1 Motivační část (asi 30 minut).....	28
III.1.1.1 Hříčky s poutem.....	28
III.1.1.2 Povídání o různých významech pouta	29
III.1.2 Vlastní tvorba (asi 45 minut).....	29
III.1.3 Zhodnocení tvorby (15 minut).....	29
III. 2 Realizace projektu	30
III.2.1 Motivační část	30
III.2.2 Vlastní tvorba	31
III.2.3. Zhodnocení tvorby.....	33
III. 3 Zhodnocení projektu.....	33
IV. Výtvarná část.....	36
V. Závěr.....	38
VI. Literatura a další zdroje.....	39
VII. Příloha 1: Seznam zobrazení.....	43

I. ÚVOD

Tématem mé práce je „pouto“.

„Pouto, co to je? Co všechno může pouto být?“ Právě takto jsem se zeptala několika dětí ve věku 7 – 10 let a sesypalo se na mě množství odpovědí označujících různé možné významy slova pouto. „Pouto by mohlo být v podstatě cokoli.“ byla také jedna z odpovědí. To však není pravda, jistě jsou nějaké rysy, které jsou pro pouto charakteristické - a které dělají pouto poutem a ne něčím jiným.

Celkovým záměrem této práce by pak mělo být objasnit ztvárnění typických rysů pout ve výtvarném umění, poukázat na možné proměny jejich významů a popsat dětské chápání a výtvarné zpracování různých významových rovin slova „pouto“.

Ve snaze různé možné významy slova utříbit a nalézt tak vhodnou strukturu bakalářské práci, jsem ve slovnících, encyklopediích a dějinách výtvarného umění nejprve vyhledala různé významy pout.

Nejpříhodnější vymezení „pouta“ jsem nakonec v obecně výkladovém slovníku českého jazyka, kde najdeme čtyři významy slova „pouto“, které je nějakým způsobem vystihují pozitivní, negativní, konkrétní a abstraktní významy tohoto slova. Rámcového rozlišení pout na pozitivní, negativní, konkrétní a abstraktní mi pak poskytuje východisko po celou dobu mé práce v její části teoretické, didaktické i výtvarné.

V teoretické části blíže vymezuji toto východisko, a na několika příkladech z dějin umění ukazuji, jakým způsobem lze téma „pout“ výtvarně pojímat. V didaktické části přibližuji projekt, který si kladl za cíl ukázat, jak děti chápou význam slova pouto a který mi umožnil vyzkoušet si některé metody vyučování výtvarné výchovy v praxi. V části výtvarné pak nakonec popíši vlastní výtvarnou práci.

.

II. TEORETICKÁ ČÁST

II. 1 Význam slovo pouto, charakteristické rysy pouta

Ve výkladovém slovníku spisovné češtiny nalezneme pod heslem „pouto“ následující výklad: 1. pouto je nástroj nebo předmět sloužící ke spoutání někoho k něčemu, jako například pouto na rukách, 2. v přeneseném slova smyslu pak na příklad pouta otroctví, feudalismu, zákonů, strachu. 3. pouto je to, co slouží k pevnému spojení něčeho s něčím, pojítko, 4. v přeneseném slova smyslu pak tento význam značí abstraktní svazek nebo spojení, například pouto přátelství nebo lásky.¹

Čtyři významy pouta, které jsou ve výkladovém slovníku rozděleny, ukazují význačné rysy, toho, co pouto je – podle kterých jsou jednotlivé významové kategorie vymezeny: pouto může mít význam negativní, kdy je pouto chápáno jako nežádoucí omezení (jako v kategorii 1 a 2) a význam pozitivní, kdy je pouto chápáno jako prvek spojující, přibližující (kategorie 3 a 4). Mimo toto dichotomní rozdělení na pozitivní – negativní význam slova pouto je zde patrné i další rozdělení na pouto abstraktní (1 a 3) a konkrétní (2 a 4).

Pouto tedy může poutat v POZITIVNÍM nebo v NEGATIVNÍM smyslu a zároveň v ABSTRAKTNÍM nebo KONKRÉTNÍM smyslu. Schematicky to lze znázornit následovně:

Vztah	Konkrétní	Abstraktní
Pozitivní	3. pouto je to, co slouží k pevnému spojení něčeho s něčím, pojítko	4. v přeneseném slova smyslu pak tento význam značí abstraktní svazek nebo spojení, například pouto přátelství nebo lásky
Negativní	1. pouto je nástroj nebo předmět sloužící ke spoutání někoho k něčemu, jako například pouto na rukách	2. v přeneseném slova smyslu pak na příklad pouta otroctví, feudalismu, zákonů, strachu.

Utrídili jsme si tedy různé významové škály významu pouta. Toto rozdělení však jistě není jednoznačné - můžeme říct, že nás k němu vede určitá tendence vidět svět kolem nás v protikladech.

¹ HAVRÁNKA, Bohumil. *Slovník spisovného jazyka českého IV, P-Q*. Praha: Academia 1989, s. 348.

Podle S. Komárka je tendence vnímat svět v protikladech typická pro evropský způsob myšlení. Polární rozlišování různých aspektů světa, tak jak je stále používáme, přispívá k porozumění našeho vztahu ke světu: například z upřednostňování jednoho protikladu před druhým většinou vychází naše hodnotové soudy; v napětí mezi polaritami se rodí nové nápady a myšlenky. Z více důvodů je proto důležité uchovat protiklady v jejich protikladnosti. Neméně důležité je však být si vědom toho, že protiklady jsou jen naše pomůcky pro pochopení reality – že ve skutečnosti jsou věci daleko méně jednoznačné a i samotné protiklady nakonec vyrůstají ze stejného základu.² Musíme na to proto pamatovat i v průběhu naší práce.

II. 2 Pouto ve výtvarném umění

Pozitivní, negativní, abstraktní a konkrétní pouta se v dějinách umění objevují nesčetněkrát, stejně tak jako jejich různá propojení. Rozsah námětu je jistě obsáhlý, pro účely určitého zjednodušení však můžeme vymezit dvě období, ve kterých se tematizace pouta odehrává v odlišných historických a společenských rámcích³ – které zásadně ovlivňují způsob zobrazování pouta.

Do prvního rozsáhlého období spadá umění od antiky až do konce 18. století. Jakkoliv je toto období různorodé, jedná se o dobu, kdy mělo umění své jasně dané místo ve společnosti – ať už vyjadřovalo náboženská témata nebo krásnilo hrady a zámky bohatých a mocných panovníků. Převládající umělecký styl tak znamenal především „správný“ způsob, kterým se věci mají dělat.⁴ Přes složitý vývoj umění panuje obecně přijímaná zřetelná představa povolání nebo spíše poslání umělce, jakož i způsobu, jakým má umělec tvořit a témat, která má zobrazovat.⁵ Po dlouhou dobu starověku, středověku a raného novověku je umění chápáno nejspíše jako jakési řemeslo, které se předává z generace na generaci.⁶

² KOMÁREK, Stanislav: *Příroda a kultura. Svět jevů a svět interpretací*. Praha: Academia 2008. Kap. *Polarita lidské percepce světa*, s. 43-54.

³ Budeme přitom vycházet z GOMBRICH, E.H.: *Příběh umění*. Přeložila Miroslava Tůmová. Praha: Mladá fronta a ARGO 2003. Kap. 24 *Zlom v tradici* a 25 *Trvalá revoluce*, s. 475 – 533.

⁴ Tamt., s. 476.

⁵ Tamt., s. 501.

⁶ Tamt., s. 480.

Obrazy bývají v tomto období typizované: v té které době vždy převažují určité způsoby zobrazení, která jsou považována za žádoucí a krásné, podobně jako i výběr témat odráží specifický způsob myšlení a atmosféru daného období.⁷

Koncem 18. století postupně dochází ke zlomu v chápání umění. Francouzská revoluce (r. 1789) s sebou přinesla nejen převrat v uspořádání poměrů v zemi, ale přispěla ke vzniku moderního umění, souvisejícím s přehodnocením dosavadních způsobů uvažování – to, co v umění platilo za samozřejmé a nezpochybnitelné po celá staletí, se nyní stalo problematickým: umění již nebylo řemeslem, které se předávalo od mistra k učedníkovi; umělec nepracoval pro zadavatele práce, nebo pro lid, jehož vkus znal a věděl, co od něj očekává.⁸

Tato změna se projevila především právě ve změně námětů a jejich uchopení. V dřívější době byly náměty obrazů něčím samozřejmým: většina starých obrazů a uměleckých děl zobrazovala mytologická témata, později křesťanská témata z Bible, legendy o svatých, ve světském umění pak např. příběhy antických hrdinů nebo alegorické náměty ilustrující nějakou obecnou pravdu. Témata se často opakovala, způsoby zobrazení v sobě nesly určitou symboliku, která se utvářela během stovek let. To se však během francouzské revoluce rychle změnilo. Umělci (ať už to byli „akademci“ či „rebelové“) si začali svobodně vybírat jakákoliv témata i metodu jeho zpracování, což vedlo k tomu, že tradiční a „správné“ náměty a způsoby jejich zobrazení počátkem 19. století téměř vymizely. Zato se objevila řada nových technik (např. technika akvatinata, vynález fotografie aj.)⁹ a námětů, které již neodrážely myšlení doby, ale spíše umělcovo subjektivní vnímání reality a osobnostní založení.¹⁰ S tímto pojetím umění se (s velkým zjednodušením) setkáme v podstatě až do dnešní doby.

Domníváme se, že zlom v pojetí umělce a umění a s tím související změna v uchopení námětu ve výtvarném mění, který popisuje E.H.Gombrich, je klíčová i pro zobrazování pout v dějinách výtvarného umění. Uchopení tématu pout se velmi liší v době, kdy byla společnost prodchnutá starou řeckou mytologií a křesťanským viděním světa. V modernější době se

⁷ Toto dělení je samozřejmě značně zjednodušené. Jak upozorňuje Pavla Pečinková, již i rozdělení a typizování umění a způsobů zobrazování je určitá reflexe dané doby. Rozhovor s Pavlou Pečinkovou, historičkou umění (nar. 1951). Praha, VŠUP, 2011-05-11.

⁸ GOMBRICH, E.H.: *Příběh umění*. Přeložila Miroslava Tůmová. Praha: Mladá fronta a ARGO 2003, s. 476, s. 501.

⁹ Tamt., s. 488, s. 524.

¹⁰ Tamt., s. 502.

radikální proměnou společnosti výrazně mění i výtvarné uchopení pout - již tolik nenalzáme typizovaná pojetí náboženských témat (spojených s legendami a příběhy), umělci reflektují komplikované sociální problémy, které se nově objevují např. s rychlým vývojem vědy a techniky, nové možnosti, ale také hrozby, které se valí na člověka v podobě otřesných válek 20. století, nové otázky vyvstávající před člověkem stojícím na prahu globalizovaného a multikulturního světa 21. století. Klíčové pro moderní umění je také vědomá snaha námět pout tematizovat. Zatímco ve starším umění „pouto“ nebylo nijak vědomým a explicitním tématem (a můžeme ho tam hledat jen jako spíše jako symbol nebo poukaz), teprve v moderním umění se „pouto“, ať už se jedná o pouto abstraktní nebo konkrétní, stává výslovným námětem.¹¹

Neklademe si ambici udělat objektivní přehled pout ve výtvarném umění, naším cílem je ukázat několik příkladů, které (jak doufáme) vystihují charakteristické rysy pouta. Budeme se zpočátku držet základního vymezení pozitivních, negativních, abstraktních a konkrétních rysů slova pouta ukážeme je na příkladech výtvarných děl v dějinách umění – a to jednak v období do roku 1800 –, a poté v moderním umění - pro nás po roce 1800.

V umění do roku 1800 se pro pouto pozitivní zaměříme na zobrazení „pouta mateřského“ (2.2.1.1), pro pouto negativní na zobrazení „pouta utrpení“ (2.2.1.2), pro pouta konkrétní a abstraktní na alegorické zobrazení „boje dobra a zla“ (2.2.1.3). Pro naši práci je však důležitá také provázanost jednotlivých protikladných vymezení pout. Pouto je právě to, co poutá - sbližuje jednotlivé extrémní pozice a mezi nimi vytváří živý vztah (jak o tom ve své knize píše S. Komárek). Pouto tedy není pouze vztah jednoznačně pozitivní, nebo jednoznačně negativní, ale také vytváří rozsáhlé pole, ve kterém se propojují pozitivní a negativní stránek polarit, stejně jako polarit konkrétních a abstraktních. Tomuto (z našeho pohledu) zvláště zajímavému a napínavému zobrazení pout budeme věnovat část 2.2.1.4 s tematikou „setkání božského a lidského“.

V umění po roce 1800 se nejprve zaměříme na posun, který můžeme sledovat v moderním chápání pouta, a poté si vybereme pouze jedno téma „pout“: a to téma vztahu muže a ženy. Podle našeho názoru je to téma, ve kterém se pěkně ukazují pozitivní, negativní, konkrétní i abstraktní stránky „pout“, stejně jako napětí pout; zároveň jde i o téma, které nachází v moderním umění nová ztvárnění, která by ve starším umění byla zcela nepřijatelná. Zdá se nám tedy, že je toto téma klíčové pro moderní umění i pro naši práci, zároveň je však

¹¹ Rozhovor s Pavlou Pečinkovou, historičkou umění (nar. 1951). Praha, VŠUP, 2011-05-11.

obtížné se v jeho ztvárnění zorientovat. Proto bude tato část naší práce vycházet z rozhovoru s kunsthistoričkou Pavlou Pečínkovou, která nám poskytne základní styčné body pro výklad v této části práce.

II.2.1 TYPIZOVANÁ ZOBRAZENÍ POUT

II.2.1.1 POUTO POZITIVNÍ: POUTO MATEŘSKÉ

Jako příklad pozitivního pouta uvádíme pouto mateřské. Téma vztahu matky a malého dítěte je hojně znázorňovaný především ve středověké a křesťanské ikonografii, kde se „vzorovým“ mateřským poutem stává vztah Marie a malého Ježíška.

Zobrazení Marie a jejího dítěte se jistě liší v různých etapách vývoje výtvarného zpracování tématu, my se budeme soustředit pouze na několik obrazů v české deskové malbě kolem poloviny 14. století.

Malířství vrcholné a pozdní, gotiky v českých zemích navazuje na italizující způsob malby, který se, oproti francouzskému „analytickému“ výtvarnému způsobu zobrazování vyznačuje „syntetickým“ způsobem malby: nejde zde tolik o jevovou skutečnost, která by se měla sestavit z jednotlivých částí, ale o celkový, souhrnný pohled na svět. Hlavním vyjadřovacím prostředkem zde není linie, ale tvar, který je „plastický“, plně



Madona mostecká [1]

modelovaný, k italskému způsobu malby pak přistupují určité byzantizující rysy, které jsou pro českou gotiku typické.¹²

Nejvýznamnějším představitelem italizujícího slohu českého malířství 40.-60. let 14. století je Mistr vyšebrodského oltáře, který je považován za zakladatele české výtvarné tradice a který určil vývoj a podobnu gotického malířství po celá desetiletí.¹³ Podíváme se nyní na několik deskových obrazů madony s dítětem, které buďto vyšly z jeho dílny, nebo jím byly silně inspirovány, a pokusíme se poukázat na to, jakými výtvarnými prostředky se zde zobrazují mateřská pouta.

¹² PEŠINA, Jaroslav: *Mistr vyšebrodského cyklu*. Praha: Odeon 1982.

¹³ Tamt., s. 80.

Madona mostecká je základním typem mariánského obrazu italobyzantského stylu, který se později v českých zemích mnohokrát v různých variacích opakuje. Madona má tmavší tvář, mandlovité oči a hlava dítěte nese jisté negerské rysy.¹⁴

Dítě je jakoby odkloněné od diváka a dívá se na stejnou stranu jako Marie. Symbol jejich vzájemného vztahu je gesto Ježíškovy levé ruky, která drží ruku Marínu, stejně tak jako ruka pravá, která společně s Marií drží stehlíka.¹⁵

Tohoto gesta vzájemné důvěry můžeme pozorovat také na obrazu *Madony z Veverří*. Také zde je pouto mezi matkou a synem zdůrazněno tím, že dítě drží matku za palec a Marie podpírá a ochraňuje ruku malého Ježíška.¹⁶ Obraz je ale již živější a uvolněnější než obraz mostecké madony, levou rukou si Ježíšek pohrává s cípem Mariiny roušky a svůj pohled směřuje vzhůru směrem k matce. Obě postavy tedy již nehledí směrem k divákovi ani se nedívají stejným směrem. Vztah matky s dítětem se tak stává uzavřenějším a intimnějším, mezi matkou a dítětem je patrná úzká citová vazba. Tím je předznamenán pozdější vývoj zobrazení krásném slohu, kdy je vztah obou postav již zcela nezávislý na divákovi a stále více zdůrazňováno emocionální „světské“ pouto mezi matkou a synem.¹⁷



Madona z Veverří [2]

Podobného způsobu zobrazování vzájemného vztahu matky dítěte si můžeme všimnout v různých obměnách i na dalších maleb s tematikou madon. Kromě jednotlivých gest vzájemného dotýkání postav (vzatažená Ježíškova ruka, podepírající

¹⁴ Tamt., s. 47.

¹⁵ Ptáček (stehlík) jako symbol dítěte je převzat z apokryfního příběhu o rozeslání dvanácti malým Ježíšem zázračně oživených ptáčků. Podle jiné interpretace je pohanským symbolem duše člověka, jež odlétá po smrti člověka. Více k tomuto tématu viz. DENKENSTEIN, Vladimír. *K vývoji symbolů a k interpretaci děl středověkého umění*, rozpravy ČSAV, řada společenských věd, roč. 87, č.2. Praha: Academia 1987, s. 72. HALL, James. *Slovník námětů a symbolů ve výtvarném umění*. Přeložil Allan Plzák. Praha – Litomyšl: Paseka, 2008, s. 332.

¹⁶ PEŠINA, Jaroslav: *Mistr vyšebrodského cyklu*. Praha: Odeon 1982, s. 62.

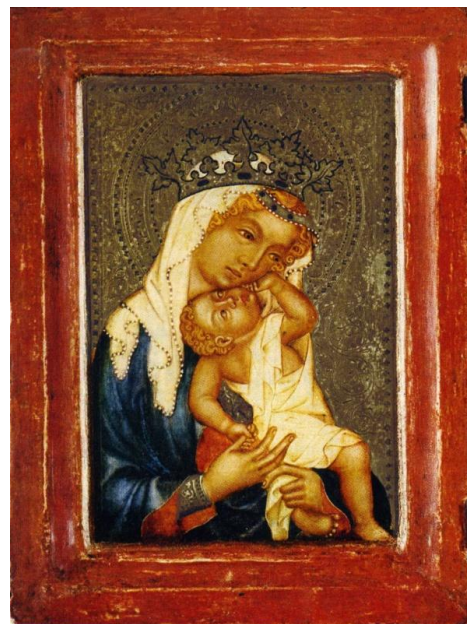
¹⁷ Tamt., s. 61. Viz. také CHLUMSKÁ, Štěpánka. *Čechy a střední Evropa 1200 – 1550: dlouhodobá expozice Sbírky starého umění Národní galerie v Praze v Klášteře sv. Anežky České*. Praha: Národní galerie, 2006, s. 24. HALL, James. *Slovník námětů a symbolů ve výtvarném umění*. Přeložil Allan Plzák. Praha – Litomyšl: Paseka, 2008, s. 330.

ruka Marie)¹⁸ a umístění postav na obrazu je také patrná jistá podobnost tváře matky a dítěte, stejně jako barevná souhra ve vyobrazení obou postav.



Madona s dítětem, zvaná římská [3]

Můžeme si všimnout neobvyklého ozvláštnění vztahu matky a dítěte, kdy dítě prsty objímá matčino zápěstí



Madona s dítětem, karlsruheská [4]

Vztah matky a dítěte je zdůrazněn laskání matky s Ježíškem.

II.2.1.2 POUTO NEGATIVNÍ: UTRPENÍ

Jako ukázkou negativního způsobu poutání jsme vybrali téma utrpení, jehož symbolem se, jak v řecké mytologii tak v křesťanském vidění světa, stávají okovy.

Z řecké mytologie krátce připomeneme příběh Prométhea, jehož zobrazení „Přikovaný Prométheus“ se stalo klasickým námětem výtvarného umění. Prométheus byl podle staré pověsti potomkem božského rodu Titánů. Chodil po světě a učil lidi pracovat a přemýšlet, učil je mnohá řemesla a umění. Diovi, vládci na Olympu, se však nelíbilo, že lidi dostatečně nenaučil také správně ctít bohy. Prikázal tedy Prométheovi, aby lidem ukázal, jak mají obětovat bohům. Prométheus však Dia obelstil tím, že lidem řekl, že bohům mají obětovat

¹⁸ PEŠINA, Jaroslav: *Mistr vyšebrodského cyklu*. Praha: Odeon 1982, s. 71.

pouze kosti a tuk, nikoliv maso. Zeus se poté rozhněval na celý lidský rod a sebral lidem oheň. Prométhovi se lidu zželelo. Přikradl se tedy do paláce vládce bohů a vzal si trochu ohně z Diova krbu a přinesl ho lidem. Diův hněv pak neznal mezí a Prométhea za jeho smělý čin přikoval nejtěžšími a nejpevnějšími řetězy k vysoké skále v pohoří Kavkazu. Tam visel Prométheus vysoko nad propastí. Zeus k němu posílal každé ráno orla, který Prométheovi vytrhával játra z těla a živil se jimi. Přes noc játra Prométheovi vždy znovu narostla...po mnoha staletí utrpení Prométhea vysvobodil Héraklés, syn Dia, který, když viděl Prométheova muka, napjal luk a jedinou ranou dravce zabil. Poté rozdrtil Prométheovy okovy a daroval mu svobodu. I nadále však Prométheus musel nosit prsten s kamenem z Kavkazu na znamení své poroby.¹⁹

Tento mýtus působivě ukazuje trýznivou moc pout, která měla Prométheovi přivodit co největší utrpení. Prométheovo utrpení se stalo velmi oblíbeným námětem ve výtvarném umění již od antiky a největší obliby dosáhlo v období 17. století.²⁰ Někteří křesťanští autoři zároveň považovali Prométheuv příběh za předobraz křesťanského příběhu ukřižování.²¹

Nahý Prométheus bývá zobrazován s roztaženými rukama, řetězy připoután za zápěstí a kotníky ke skále v okamžiku, kdy mu velký orl kloue játra. Pochodeň, připomínající příčinu jeho bolesti, leží opodál.²²

Na obraze Petra Pavla Rubense vidíme pochodní osvětlenou scénu svalnatého Titána Prométhea, který hledí tváří v tvář nemilosrdnému orlu, drásajícímu jeho kůži a vnitřnosti. Tento výjev upoutaného Prométhea zobrazuje nejen bájnou událost řecké mytologie, ale



Petr Pavel Rubens: Přikovaný Prométheus [5]

¹⁹ GRAVES, Robert: *Řecké mýty*. Přeložil Jiří Hanuš. Praha: Levné knihy KMa 2004., s. 142- 149. PETIŠKA, Eduard: *Staré řecké báje a pověsti*. Praha: Ottovo nakladatelství 2006, s. 6-10.

²⁰ CARR-GOMM, Sarah: *The Hutchinson Dictionary of Symbols in Art*. Oxford: Helicon, 2005, s. 187. [online, cit. 2011-4-05]. Dostupné z: <<https://shibboleth.nkp.cz/idp/Authn/UserPassword>>. CRAWFORD, Katherine Luber: *Philadelphia Museum of Art: Handbook of the Collections*. 1995. [online, cit. 2011-4-30]. Dostupné z: <http://www.philamuseum.org/collections/permanent/104468.html>. 174.

²¹ HALL, James. *Slovník námětů a symbolů ve výtvarném umění*. Přeložil Allan Plzák. Praha – Litomyšl: Paseka, 2008, s. 376.

²² Tamt.

symbolizuje také duchovní souboj člověka,²³ který nevzdává a bojuje proti osudu, i když se zdá, že jeho „pouta“ nelze zlomit.

Obraz Dircka van Baburena je jediným dochovaným dílem z umělcova triptychu zobrazujících boj člověk a s božským osudem (kromě dalších dvou obrazů *Adam a Eva* a *Appolón a Marsyas*). Na vyobrazení vidíme moment, kdy Vulkán svazuje provinilého Prométhea řetězem.²⁴ Hrůznost trestu, ke kterému je Prométheus odsouzen je zdůrazněna i scénérií obrazu: Prométheus není připoutáván přímo na skálu, ale na kamenný předstupěň, připomínající vyvýšená místa na popravišti. Kromě doslovného zobrazení výjevu z Prométheova života má i tento obraz evokovat další alegorické významy. Záměr zobrazení byl patrně moralizující a didaktický,²⁵ obraz měl upamatovat člověka na jeho místo ve světě.



*Dirck van Baburen: Přikování
Prométhea [6]*

Takto se tedy s pouty setkáme v antické mytologii. V křesťanství jsou pak pouta jako symbol utrpení, útlaku a porobení často přítomná na obrazech znázorňujících umučení světců - které tvoří podstatnou část náboženského umění.²⁶ Jistě největším křesťanským tématem je utrpení Krista, který bývá někdy zobrazován s pouty na ruku;²⁷ nalezneme však i mnoho dalších svatých, při jejichž mučednické smrti hrají pouta nezanedbatelnou roli a jsou symbolem jejich utrpení. Jsou to např. sv. Kateřina Alexandrijská, která byla přivázaná k mlýnskému kolu; sv. Bartoloměj, který byl přivázan a

²³ CRAWFORD, Katherine Luber: *Philadelphia Museum of Art: Handbook of the Collections* 1995, s.174. [online, cit. 2011-4-30]. Dostupné z: <http://www.philamuseum.org/collections/permanent/104468.html>.

²⁴ BREUILLE, Jean-Philippe. *Les supplices dans l'art : cérémonial des exécutions capitales et iconographie du Martyre dans l'art européen du XIIIe au XIX siècle*. Paris: Larousse 1991, s. 143.

²⁵ Tamt.

²⁶ HALL, James. *Slovník námětů a symbolů ve výtvarném umění*. Přeložil Allan Plzák. Praha – Litomyšl: Paseka, 2008, s. 414.

²⁷ Viz. např. El Greco: *Kristus svlékán z roucha*. In: PIOJOAN, José: *Dějiny umění 6*. Přeložil Jiří Pechar. Praha: Odeon 1980, s. 204.

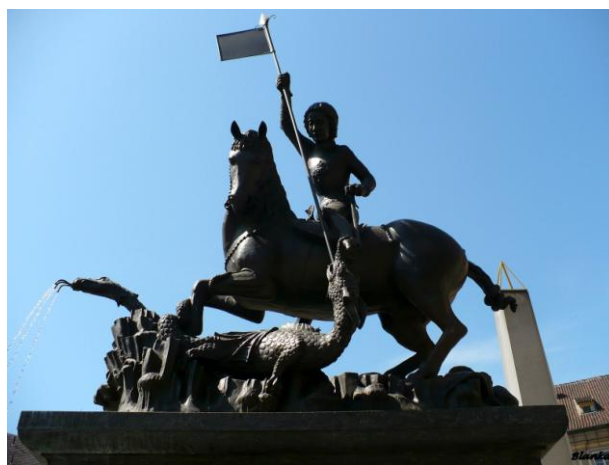
svlečen z kůže; sv. Marek, jenž byl připoután a vláčen koňmi koňmi; sv. Hippolytos, který byl vhozen do moře s kotvou uvázanou kolem krku nebo přivázan mezi několik koní; sv. Šebestián, jenž byl připoután ke kůlu a probodán šípy; a mnoho dalších.²⁸

II.2.1.3 POUTO KONKRÉTNÍ A POUTO ABSTRAKTNÍ: BOJ SE ZLEM

Jak jsme si již mohli všimnout, konkrétní zobrazení pout většinou také nesou a mají vyjádřit jakýsi abstraktní význam poutání, často vázaný k určité legendě či příběhu, ryze „konkrétní“ význam má pouto málokdy. Pro interpretaci „pouta“ pak často musíme znát celý příběh, který se k danému zobrazení váže.

Vzájemná provázanost konkrétního a abstraktního poutání je zvláště patrná na výjevech, zobrazujících člověka bojujícího se zlem. Zlo může být spoutáno, probodnuto nebo jinak zničeno, nebo může naopak člověka ovládnout a spoutat svými okovy - v renesanční alegorii tak spoutaná nebo jinak svázaná postava symbolizuje člověka zotročeného svými vášněmi.²⁹

Jeden z nejznámějších svatých bojujících se zlem, ke kterému se vztahuje mnoho legend, je svatý Jiří, tradičně považován za patrona rolníků,³⁰ sedlárů, ochránce stád, vojáků a jezdců, ale i rytířských a mnišských řádů. Je zobrazován jako mladý rytíř na bělouši s bílou korouhví bojující s drakem. Existence postavy svatého Jiří je sice sporná, ale jeho legendární zobrazení má hluboký alegorický a etický smysl. Představuje boj dobra se zlem (Krista s ďáblem), kdy zlo je potlačeno statečností



Martin a Jiří z Kluže: Svatý Jiří bojující s drakem

[7]

²⁸HALL, James. *Slovník námětů a symbolů ve výtvarném umění*. Přeložil Allan Plzák. Praha – Litomyšl: Paseka 2008, s. 414.

²⁹ HALL, James. *Slovník námětů a symbolů ve výtvarném umění*. Přeložil Allan Plzák. Praha – Litomyšl: Paseka 2008, s. 332.

³⁰ Jméno Georgos je řeckého původu a znamená „zemědělec“, „rolník“. Viz. BUBEN, M. - KUČERA M. - KULKA, O. *Svatí spojují národy. Portréty evropských světců*. Praha: PANEVROPA PRAHA 1994, s. 32., HALL, James. *Slovník námětů a symbolů ve výtvarném umění*. Přeložil Allan Plzák. Praha – Litomyšl: Paseka, 2008. s. 199.

a dobrotou srdce. Zároveň však představuj boje Jiřího se stinnou stránkou své osobnosti,³¹ což je někdy znázorněno i tím, že svatý Jiří je s drakem fyzicky propojen (popř. se Jiří a drak navzájem dotýkají chodidlem), a na některých zobrazeních s drakem dokonce fakticky srůstá. Spojení konkrétního a abstraktního poutání je také typické u svaté Markéty. Markéta je představována jako žena, která si vede na vodítku ďábla nebo která si ho osedlala a jede na něm. Někteří autoři³² tuto symbolickou představu svaté Markéty interpretují psychologicky: zobrazení Markéty s ďáblem na provázku má být symbolem integrace vlastní „stinné“ stránky osobnosti, která se po „ochočení“ stává zdrojem nové síly. V každém případě zde symbol poutání poukazuje k abstraktnímu vztahu člověka a zla/jeho stínu.



Leone Leoni: Karel pátý
drtící zlobu [8]

Také na zobrazení vpravo symbolizují pouta vítězství dobra nad zlem. Toto sousoší od proslulého milánského bronzáře Leona Leoniho nese název *Karel Veliký drtící zlobu*. Karel Veliký je zde znázorněn doslova jako vítězný antický hrdina (pod sundavacím bronzovým brněním se skrývá postava antického heroa),³³ který svými řetězy přivázel a spoutal zlobu v podobě svalnatého mladého muže.

II.2.1.4 NAPĚTÍ POUT: SETKÁNÍ BOŽSKÉHO A LIDSKÉHO

Pouta vytváří zvláštní napětí mezi věcmi nebo lidmi, které mezi sebou poutají. Spojují tyto věci, ale zároveň mezi nimi zanechávají určitou distanci, možnosti rozlišení obou spojovaných věcí. Zajímavě se tak propojují abstraktní, konkrétní, pozitivní a negativní rysy pout.

Toto napětí je velmi patrné na obrazech s náboženskou tematikou – na kterých někdy bývá zobrazeno setkání člověka a s tím, co ho přesahuje: setkání pozemského (konkrétního) a

³¹BUBEN, M. - KUČERA M. - KULKA, O. *Svatí spojují národy. Portréty evropských světců*. Praha: PANEVROPA PRAHA, 1994. s. 32-34.

³² GRÜN, Anshlem. *Duchovní terapie a křesťanská tradice*. Kostelní Vydří: Karmelitánské nakladatelství Kostelní Vydří 2000.

³³ PIOJOAN, José: *Dějiny umění 6*. Přeložil Jiří Pechar. Praha: Odeon 1980, s. 188.

božského (abstraktního), které vyjadřuje přiblížení (pozitivního vztah) i distanci (negativní vztah).

Tradičním a dogmaticky důležitým křesťanským námětem, ve kterém se také ukazuje napětí pouta mezi člověkem a bohem je téma zvěstování, znázorňující biblický příběh oznámení Panně Marii od anděla Gabriela.³⁴ Mezi oběma postavami vzniká určité pouto, které ve výtvarném umění nabývá typických znaků: volný osvětlený prostor mezi Marií a andělem zůstává nevyplněn, což symbolizuje distanci mezi oběma postavami a zároveň umožňuje prostor pro předání božské zprávy. Samotná událost předání zprávy může být popsána slovy, která pocházejí od anděla (zvláště v nizozemském malířství) – např. „Ave Maria“, „Ave gratia plena Dominus tecum“. Anděl bývá zobrazován na obláčku, což je symbol jeho nebeského původu oproti pozemskému původu Marie. Směrem k Marii se snáší holubice na šikmo dopadajícím paprsku. Maria stojí, sedí nebo klečí, a někdy se odvrací od anděla a má zvednutý ruce v obranném gestu, což symbolizuje její úlek nad nenadálou, „božskou“ událostí a znovu tak zdůrazňuje odlišný původ obou postav.³⁵



Boticelli: Zvěstování [9]

Boticelli na svém obrazu *Zvěstování* výmluvně

vyjadřuje vztah mezi Marií a andělem gestikulací postav. Boticelliho Marie zde zaujímá nezvykle skroucenou pozici: její rozevlátý šat svědčí o právě uskutečněném pohybu, zároveň se ale Mariina napřažená ruka zastavuje ve zdánlivě nepřekonatelné vzdálenosti. Její gesto je gestem uvítání i úleku zároveň. Také andělova zůstává stát a vyznačuje nepřekonatelnou vzdálenost a distanci mezi oběma částmi obrazu. Jde zde o jakousi půvabnou hru rukou, kterou umělec přibližuje napětí mezi Marií a andělem vznikající v okamžiku předání božské zvěsti.³⁶

³⁴HALL, James. *Slovník námětů a symbolů ve výtvarném umění*. Přeložil Allan Plzák, Praha – Litomyšl: Paseka 2008, s. 505 – 507.

³⁵Tamt.

³⁶TOMAN, Roft: *Umění italské renesance : Architektura - Sochařství - Malířství*. Přeložila Jiřina Hořejší. Praha: Slovart 1996, s. 284.

Již bez komentáře necháváme následující dvě zobrazení zvěstování od Leonarda da Vinciho a Giovanni detto Bracessa, ze kterých můžeme cítit napětí mezi oběma postavami, stejně jako pozorovat typizované symboly a gesta výjevu:



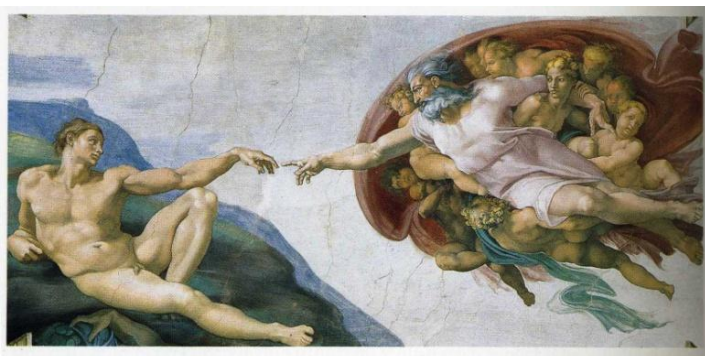
Leonardo da Vinci: Zvěstování [10]



*Carlo di Giovanni detto Bracessa:
Zvěstování [11]*

II. 2.1.5 SHRUTÍ

Na několika vybraných tématech z dějin výtvarného umění do roku 1800 jsme se pokusili poukázat na symboly, gesta a znaky pout. Během našeho exkurzu do dějin staršího umění nás zaujala



Michelangelo Buonarroti: Stvoření Adama [12]

spojitost konkrétních pout s určitým příběhem či legendou, které objasňují

jejich funkci a význam v daném díle. Obrazy se symbolem pout dostávají nový alegorický smysl, pouta abstraktní jsou provázána s pouty konkrétními a jednotlivé „kategorie“ pout získávají nový význam v jejich propojení, což vytváří zajímavé a plodné napětí vzájemného vztahu, které lze najít na mnoha dalších dílech – mimo jiné také na známém Michelangelově zobrazení *Stvoření Adama* ze Sixtinské kaple.

II.2.2 POUTO V MODERNÍM UMĚNÍ

II.2.2.1 PROMĚNA ZOBRAZOVÁNÍ

Nyní se přesouváme do moderního umění. Jak se tedy mění tematika pout v moderním a modernějším umění?

Především již tematika pout již není svázána s religiozitou a s náboženským nebo mytickým viděním světa. Dříve můžeme říct, že zobrazení pout ani zobrazením pouta být vlastně nemělo, protože pouto mělo především poukazovat na jinou skutečnost, svázanou s náboženským pojetím světa – pouto zde bylo tématem pouze implicitním a vedlejším.³⁷ Pouto matky a syna mělo poukázat na příběh Marie a Ježíška, okovy měly připomenout utrpení mučníků atd.

Teprve v sekularizované společnosti se nově objevuje pojetí pouta jakožto pouta a pouto se stává explicitním a plnohodnotným námětem výtvarného umění; teprve z moderního hlediska lze zcela výslovně rozlišit různé významové roviny pouta. Tento posun v pojetí pouta ve výtvarném umění můžeme sledovat zejména v abstraktním významu pouta, kde se vůbec poprvé setkáváme s jeho výslovnou tematizací.³⁸

Nově se tedy tematizuje abstraktní pouto, pouto chápané jako vztah mezi více (většinou dvěma) věcmi nebo lidmi. Jak již bylo řečeno, zatímco dříve byl vztah mezi lidmi pouze poukazem k vyšší skutečnosti a nebyl hlavním námětem obrazu (viz. Marie a Ježíšek), nyní je tomu jinak. V době válek, ztráty jistot, ztráty sociálního zabezpečení a rodinného zázemí, „existenciální krize“ se v umění stává ústředním a často tíživým tématem právě pouto vztahu.³⁹ Člověk přestává spoléhat na jistotu náboženství, nově se ocitá zcela nespoutaný, ale také nezajištěný a osamocený ve světě, kterému často nerozumí. Lidé již nerozumí vědě technice, kterou si sami vytvořili⁴⁰, přestávají se orientovat ve vlastním světě, který postrádá dlouho budovaný řád. Téma vzájemných pout mezi lidmi se tak stává naléhavější než kdy jindy.⁴¹ V této části se proto zaměříme na vztah dvou lidí, na vztah muže a ženy, která se v moderním umění ukazuje novým způsobem a zároveň pěkně vystihuje typické rysy pouta.

³⁷ Rozhovor s Pavlou Pečinkovou, historičkou umění (nar. 1951). Praha, VŠUP, 2011-05-11.

³⁸ Tamt.

³⁹ Tamt.

⁴⁰ Tamt.

II.2.2.2 NOVÉ POJETÍ: VZTAH MUŽE A ŽENY

Tématika vztahu muže a ženy bude asi stejně stará jako lidstvo samo. Avšak dříve byl vztah muže a ženy „neproblematický“, na vztahové „problémy“ a otázky lidí neměli čas ani myšlenky. Lidé trávili daleko více času zajišťováním vlastní obživy, a manželství bylo bráno jako samozřejmá instituce nutná k přežití a k výchově dětí. Budoucí manžele a manželky ostatně svým potomkům vybírali rodiče nedlouho po narození. Manželé se po svém sňatku většinou již nerozcházeli a jakkoliv hrozně jejich manželství mohla vypadat, tak to většinou spolu nějak vydrželi.⁴²

V této době se proto tématika vztahu muže a ženy jako taková ve výtvarném umění vyskytuje méně často než v moderním umění. Vztah muže a ženy bývá součástí širšího, mytologického nebo biblického vyprávění, případně se jedná o zobrazení ryze tělesné „hříšné“ lásky,⁴³ nebo později milostné avantýry.⁴⁴ Výslovné tematizování abstraktního pouta jako vztahu mezi mužem a ženou, se všemi jeho rozličnými podobami a tvářemi, se začíná objevovat až v umění až po roce 1800 a zejména pak v umění 20. století, na které se budeme soustředit.⁴⁵

Pouto mezi mužem a ženou v moderním umění může nabývat mnoha nových tváří, jeho význam se rozšiřuje.

Pouto pozitivní (symbióza)

U některých uměleckých děl se setkáme se zdůrazněním vzájemného vztahu natolik, že obě spojované osoby splývají v jedno. Nejedná se pak již o dvě rozdílné bytosti, ale o jakýsi harmonický jednotný celek.

⁴² Rozhovor s Pavlou Pečinkovou, historičkou umění (nar. 1951). Praha, VŠUP, 2011-05-11.

⁴³ Existuje mnoho výtvarných děl od antiky a po současnost, která zobrazují sexuální lásku, která ale byla po dlouho dobu tabuizována a veřejnosti nepřístupná. Viz. NÉRET, Gilles: *Erotica Universalis*. Köln: Benedikt Taschen 1994, s. 7 a dále.

⁴⁴ Zejména v romantismu se často tematizuje láskyplný vztah založený na citovém a vášnivém vzplanutí, často okořeněný určitou dávkou tragičnosti a neuskutečnitelností. Viz. ECO, Umberto: *Dějiny krásy*. Kap. XII – Romantická krása. Přeložil Jiří Pelán, Praha: ARGO 2005, s. 300-327.

⁴⁵ Rozhovor s Pavlou Pečinkovou, historičkou umění (nar. 1951). Praha, VŠUP, 2011-05-11.

Takového znázornění vzájemného vztahu můžeme pozorovat již u několika Munchových děl s názvem *Polibek*, který umělec maloval od roku 1889, kdy se inspiroval jednou ze svých raných kreseb. Dojem souznění a splynutí je zdůrazněn odvážnou zkratkou, spojující tvář muže a tvář ženy.⁴⁶ V době rozvíjející se psychoanalýzy se tak Munch otevřeně odvažuje vyjádřit nejhlubší psychologické pocity v blízkém vztahu obou lidí. Téma vztahu muže a ženy pak vícekrát variuje a proměňuje jeho význam.⁴⁷



Edvard Munch: *Polibek* [13]

Podobné vyjádření symbiózy muže a ženy můžeme nalézt v raném Picassově díle⁴⁸ a v dalších dílech umělců počátku 20. století (např. *Polibek* od Gustava Klimta, téma milenců na obrazech Marca Chagalla, u nás např. *Milenci* od Jana Zrzavého).

Téma symbiózy muže a ženy je také přesvědčivě zpracováváno v sochařském díle Constantin Brancussiho. Tento umělec vytvořil mezi roky 1907 a 1945 řadu různě pojatých sousoší muže a ženy, jež nesou název *Polibek*. Jedná se o opakující se zobrazení objímajících se a srůstajících lid. První a nejznámější socha je poměrně realistická.⁴⁹ Následují pak její obměny, které se v přesouvají z realistické do symbolické roviny a v posledku se z obou postav stávají čisté geometrické vzory. Ty pak můžeme najít například na *Bráně polibku* v rumunském městě Târgu Jiu, kde tvoří hlavní dekorativní motiv celé její stavby.



Constantin Brancusi: *Brána Polibku* [14]

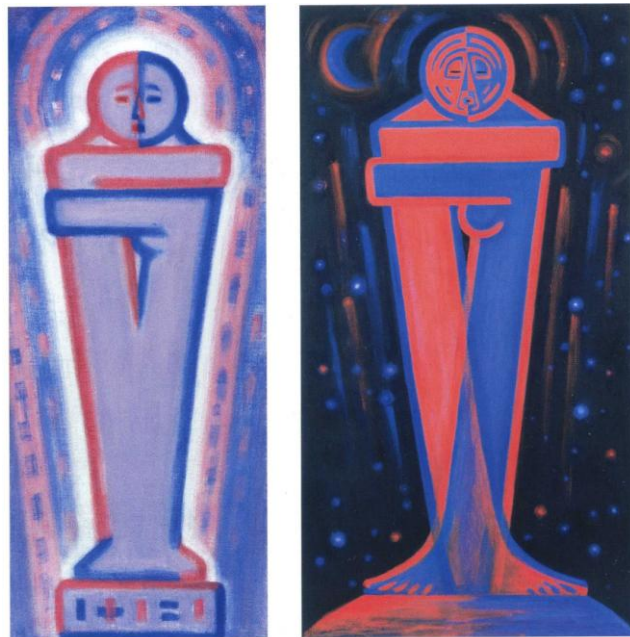
⁴⁶ WITTLICH, Petr: Edvard Munch, Praha: Odeon 1985, s. 30.

⁴⁷ Viz. např. obrazy *Oko v oko* (1894), *Žárlivost* (1895, 1896), *Metabolismus* (1899).

⁴⁸ Viz. např. kresna *Milenci*, nebo obraz *Objetí*. In: SMITH, Frances: *P.: Picasso: The early years 1892 -1906*. Washington: National Gallery of Art 1997, s. 231, 292.

⁴⁹ VARIA, Radu: *Brancusi*, Kap. 7 La longue série de baisers. Paris: Editions Gallimard 1986, s. 125-134.

Spojení muže a ženy je také tématem české malířky a sochařky Věry Novákové. Její zobrazení harmonického vztahu ženy a muže nesou název $1+1=1$. Podle autorky se jedná se o jakousi „biologickou matematiku“, založenou na mýtu o rozdělení člověka na dvě poloviny.⁵⁰ „Celý člověk“ je pak spojením obou polovin – muže a ženy. Teprve v propojení dvou polárních protiv získává označení „člověk“ svoji významovou plnost. Na výjevu je zobrazeno nejen ideální spojení muže a ženy, ale obecněji i symbióza dvou doplňujících se principů.⁵¹



Věra Nováková: $1+1=1$ (varianta a a varianta b)

[151]

Napětí

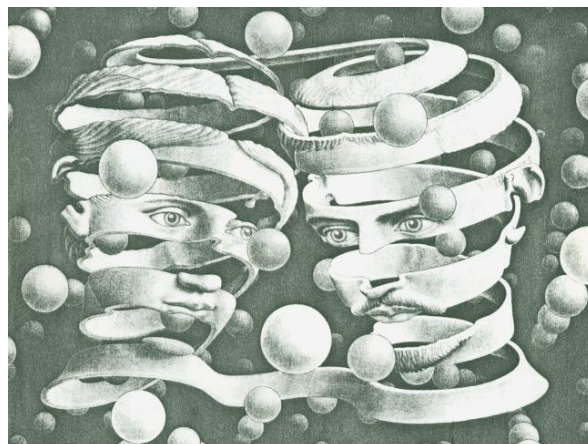
Symbióza muže a ženy je jakési výchozí harmonického propojení, od něhož se odvíjí řada dalších různorodých vztahů mezi těmito dvěma lidmi. Již u Muncha nalezneme nejen symbiotické spojení muže a ženy, ale také bolestné a problematické pouto muže a ženy - kdy není jasné, zda spolu tito dva lidé jsou nebo nejsou; kdy spolu oba lidé být nechtějí nebo nemohou, ale bez sebe také ne.⁵² Pouto nemusí být pouze pozitivním spojením, ale také napjatým vztahem mezi dvěma osobami.

⁵⁰ GELNAR, Milan: *Věra Nováková*, Praha: ARGO 2010, s. 170.

⁵¹ Rozhovor s Věrou Novákovou, malířkou a sochařkou (nar. 1928). Praha-Vinohrady, 2011-05-24.

⁵² Viz. pozn. 52.

Působivě je napětí ve vztahu mezi mužem zobrazeno a ženou zobrazeno v díle R. Magritta *Milenci* nebo M.C. Eschera *Nekonečné pouto*. Obraz *Milenci* zobrazuje dva obličej, muže a ženy, které ale jsou, oproti běžnému zobrazování, skryté, zahalené bílým plátnem. Mezi oběma lidmi tak vzniká určité distance a odcizení, zároveň se ale jedná o osoby velmi blízké, jak i název obrazu nasvědčuje. Magritte tak dosahuje určitého dojmu tajemství a záhadnosti celého zobrazení – která je pro jeho obrazy tak typické.⁵³ Oproti tomu M.C. Escher dosahuje zvláštního dojmu vzdálenosti a blízkosti obou postav „nekonečností“ jejich



René Magritte: *Milenci* [16] Maurits Cornelis Escher: *Pouto sjednocení*[17]

pouta. Obličej muže a ženy je tvořen páskou, která je navzájem propojená a tak tvoří tak jakousi nekonečnou spirálu, kterou jsou oba obličej provázány.⁵⁴

V Čechách je typická přítomnost napětí pout mimo jiné v díle Karla Nepraše nebo Jiřího Sopka⁵⁵. Nepraš se v 60.-90. letech soustavně zabýval tématem dialogu dvou lidí⁵⁶. Například na jeho známé plastice *Velký dialog* můžeme vidět dvě podivné šlachovité figury, které jakoby vedli rozhovor pomocí jakýchsi velkých trychtýřů.⁵⁷ Mezi oběma



Karel Nepraš: *Velký dialog* [18]

⁵³ MEURIS, Jacques: *René Magritte*. Köln: Taschen 2007, s. 17-20.

⁵⁴ ESCHER, M.C.: *M.C. Escher*. Přeložil Jiří Stach, Köln: Benedikt Taschen – Slovart, 2003, s.13.

⁵⁵ Samozřejmě také mnoha dalších, např. fotografa Jana Saudka.

⁵⁶ Rozhovor s Pavlou Pečinkovou, historičkou umění (nar. 1951). Praha, VŠUP, 2011-05-11.

⁵⁷ PEČINKOVÁ, Pavla: *Jiří Sopko*, Praha: Gema Art, 2007, s. 200.

komunikujícími postavami je patrná úzká, urputná vzájemná vazba, zároveň je zde ponechán prázdný prostor mezi oběma komunikujícími, který navozuje pocit jejich vzdálenosti. Podobný způsob zobrazení pouta nalézáme i u Jiřího Sopka. Jeho obraz *Dialog* znázorňuje dvě postavy, které doslova srostly ve vzájemné komunikaci⁵⁸ - z pouta abstraktního se tak stává pouto konkrétní, stále ale zůstává jistá odlišnost a vzdálenost obou lidí, kteří ale jinak mají symetricky zcela stejné rysy.

Ačkoliv v Neprašově a Sopkově díle není a přímo tematizovaný vztah muže a ženy, implicitně je zde jistě přítomný.⁵⁹ U obou umělců je také pěkně patrné napětí pout, které se v jeho naléhavosti stává tělesným a konkrétním.⁶⁰



Jiří Sopko: Dialog [19]

⁵⁸ Tamt.

⁵⁹ Rozhovor s Pavlou Pečinkovou, historičkou umění (nar. 1951). Praha, VŠUP, 2011-05-11.

⁶⁰ Viz. také Kolíbal.

III. DIDAKTICKÁ ČÁST

V této části práce popíši projekt, který jsem realizovala s dívkami ve věku 7-9 let ve skautském oddíle Lumturo. Skupinu dětí, se kterou jsem pracovala, tvořilo asi 12 dívek – Světlušek skautské družiny *Vevros*. Světlušky se mezi sebou dobře znaly, byly zvyklé se jednou týdně scházet po celý rok, a v létě spolu jezdily na skautské tábory. Projekt jsem si tedy připravovala pro sebranou skupinu dětí. Děti jsem měla „vypůjčené“ na hodinu a půl – na jednu schůzku - místo pravidelného skautského programu.

Projekt nejprve podrobněji charakterizuji, popíši jeho průběh a v závěru této části práce zhodnotím jeho výsledky.

III. 1 Popis projektu

Projekt *Pouto* si za cíl kladl ukázat, jakým způsobem děti této věkové kategorie chápou různé významy slova *pouto* –, jak jsem ho vymezila v teoretické části: tedy *pouto* pozitivní, negativní, abstraktní a konkrétní – a především jakým způsobem pracují s abstraktními významy. Mým dalším cílem bylo si vyzkoušet některé pedagogické metody výuky výtvarné výchovy v praxi.

V klasických pedagogicko-psychologických příručkách je věkové období 7-12 let popisováno jako myšlenkové období „konkrétních operací“.⁶¹ Toto pojetí sleduje Piagetovo rozdělení fází myšlenkového vývoje dětí. Piaget stádium konkrétních operací charakterizuje jako období, ve kterém dítě chápe věci na základě zkušenosti a je schopno v této zkušenosti nacházet určité souvislosti. Jednoduché myšlenkové pochody dítě spojuje v myšlenkové soustavě.⁶² Dítě s věcmi experimentuje, a začíná mezi nimi objevovat určitý řád. Tento řád dokáže popisovat a charakterizovat, avšak většinou nedokáže vysvětlit, proč se co jak děje nebo proč je něco takové jaké to je. Dítě začíná přemýšlet v jistých kategoriích, avšak nikoliv vědomě nebo systematicky – postupuje metodou pokus/omyl a abstraktní pojmy používá proto, aby mu pomohly řešit určité konkrétní situace. V tomto období jde tedy o jakýsi přechod od činnosti ke zcela abstraktnímu logickému myšlení, které se plně rozvine v pubescentním věku.

⁶¹PIAGETOVO DĚLENÍ DĚTSKÉHO VÝVOJE, [online, cit. 2010-07-09]. Dostupné z: <<https://is.cuni.cz/studium/predmety/index.php?id=234d3723d6c09db1d37018157cae2a59&tid=1&do=predmet&kod=OBPP13004&skr=2009>>.

⁶² FRAŇKOVÁ, Slábka - ODEHNAL, Jiří – PAŘÍZKOVÁ, Jana. *Výživa a vývoj osobnosti dítěte*. Praha: HZ Editio 2000, s. 30.

B.C. J. Lievegoed píše, že pro dítě v tomto věkovém období je charakteristické, že „... přechází od vjemu k myšlenkovému obrazu“, ⁶³ - dostává se postupně ze světa smyslů do světa myšlenek. Je velmi citlivé na vnější podněty, které umí kreativně dotvářet a později i interpretovat. Žije v napůl imaginativním světě představ a fikcí, s jejichž pomocí si vyváří smysluplný svět. Proto je v tomto období vhodné děti vyučovat tak, že se spojí imaginativní, obrazová stránka se stránkou ryze racionální: je možné například dětem vyprávět příběhy nebo s nimi malovat, a učit je vnímat různé stránky reality. Výtvarná výchova se tak může snad více než kdy jindy stát jedním z ústředních způsobů, jakými lze dětem poskytovat nové informace také z jiných oborů a i po dalších stránkách formovat jejich osobnost. Nejen hodina výtvarné výchovy, ale každá vyučovací hodina by v tomto období měla být proniknuta uměleckým duchem. ⁶⁴

Tyto výklady o způsobu dětského poznávání a učení jsem si chtěla ověřit, a pokusit se porozumět dětskému způsobu chápání abstraktních významů – tedy v mém případě významu slova „pouto“.

Při přípravě projektu bylo pro mě obtížné především vyvážit dvě podstatné složky přístupy k výuce výtvarné výchovy: dostatečně děti motivovat, ale zároveň děti nesvazovat do svých vlastních představ a nemanipulovat s nimi. Na tento problém poukazuje také M. Fulková ve své knize *Diskurs umění a vzdělávání* a cituje přitom výstižnou reflexi vyučování výtvarné výchovy jedné studentky: „Problém. Jak moc zasahovat do dětské práce. Možnosti: zasahovat do procesu: velmi vysilující, co se energie týče, možná nucení dětí do učitelovy namyšlené spontaneity; Výsledek: velmi řízené, obrázky podle učitelova vkusu, dítě nemá moc šancí projevit svou individualitu, výkres - učitelova práce. Nezasahovat/proces: děti nebudou vědět, co; nuda-chaos, výhoda: samostatná prima hra, děti se chytanou učitelova námětu a jedou samy. Výsledek: nevýhody: neinvenční obrázky podle jednoho vzoru, málo inspirace; výhody: svobodný projev dětí, který nemusí odpovídat estetickým představám (učitele).“ ⁶⁵

Představitelkou „motivačního“ přístupu k výuce výtvarné výchovy je dlouholetá pedagožka a výtvarnice Věra Roeselová, která je také zastánkyní tzv. projektového vyučování ⁶⁶ výtvarné výchovy, které se u nás rozšířilo v 90. letech minulého století a dodnes je na mnohých školách, i když často v poněkud pozměněné formě, přijímáno.

⁶³ LIVEGOED, B.C.J.: *Vývojové fáze dítěte*. Přeložil Zdeněk Váňa. Mníšek: Baltazar 1992, s. 69.

⁶⁴ LIVEGOED, B.C.J.: *Vývojové fáze dítěte*. Přeložil Zdeněk Váňa. Mníšek: Baltazar 1992, 68-79.

⁶⁵ FULKOVÁ, Marie: *Diskurs umění a vzdělávání*. Jinočany: H&H 2007, s. 122.

⁶⁶ K popisu a historii projektového vyučování: ROESELOVÁ, Věra: *Řady a projekty ve výtvarné výchově*. Praha: SARAH 1997.s. 33-35.

Věra Roeselová považuje počáteční motivaci za klíčovou pro zdárný průběh výuky. Motivace umožní žákovi nezůstat na povrchu věci, ale hlouběji uchopit téma, které následně výtvarně zpracovává: „Učitel se snaží dítěti zprostředkovávat přímé i nepřímé zkušenosti, aktivovat jeho vzpomínky a nabídnout nové zážitky...Podporuje pocitové, literární a výtvarné asociace, navozuje jiné reakce na dané téma. Z porovnání představ, zážitků a informací plynou různé souvislosti a dítě o nich přemýšlí...“.⁶⁷ Učitel žáka otevírá prostor pro vlastní uchopení a přiblížení se tématu. Jak píše Roeselová, vyučující by se žákovi neměl snažit usnadnit cestu a vyřešit výtvarné zpracování tématu za něj - to by vedlo akorát ke ztrátě žákova zájmu a iniciativy – ale umožnit mu samostatně objevovat nové dimenze světa a výtvarně je zpracovávat.⁶⁸ Motivace pak může mít různou podobu: poslech hudby, četba, promítání, vyprávění, hra, návštěva galerie apod.

Při přípravě svého projektu jsem tedy chtěla dostatečně motivovat, a to především počátečními hrami, zároveň jsem jim však chtěla ponechat dostatek volného prostoru pro vlastní uchopení tématu (např. volnost co se týče výběru materiálu apod.).

Program projektu vypadal následovně:

III.1.1 MOTIVAČNÍ ČÁST (asi 30 minut)

III.1.1.1 HŘÍČKY S POUTEM

Na začátek jsem připravila několik her, které měly děti zaujmout pro dané téma. Každé dítě si mělo na schůzku nosit „uzlovačku“, provaz asi metr dlouhý, na němž se učilo vázat různé uzle v rámci skautské praxe. První úkol byl poměrně lehký, svázat tři uzle, které děti měly znát. Tímto úkolem jsem chtěla jednak hned na počátku ukázat, že se jedná o „vážnou“ schůzku, a získat si tak autoritu i pro následující program a zároveň se podívat, jak děti pracují, abych podle toho mohla přizpůsobit další program. Dále jsem měla připravenou hru „běhání ve dvojicích“, kdy se děti měly svázat nohama k sobě po dvojicích, a poté projít společně celou klubovnu a dotknout se všech židlí, které se vyskytovaly ve všech místnostech. Třetím hrou bylo „pouto jako omezení“. V této hře si každé dítě mělo vylosovat papírek s nějakým handicapem, který mu ztěžoval pohyb - např. skákání jako žába, lezení pozadu, skákání na jedné noze apod. Následovat měla klasická hra „na babu“ s tím, že se světlušky mohly pohybovat pouze tak, jak jim dovoľovalo jejich omezení.

⁶⁷ ROESELVÁ, Věra: *Didaktika výtvarné výchovy V., nejen pro základní umělecké školy*. Praha: Univerzita Karlova v Praze – Pedagogická fakulta 2001.s. 45.

⁶⁸ ROESELVÁ, Věra: *Řady a projekty ve výtvarné výchově*. Praha: SARAH 1997, s. 26.

III.1.1.2 POVÍDÁNÍ O RŮZNÝCH VÝZNAMECH POUTA

Následující část programu měla reflektovat použití pouta v předcházejících hrách a rozvinout diskuzi s dětmi o tom, co vše dalšího by pouto mohlo znamenat. Různé významy slova pouto, které děti napadnou, jsem chtěla zaznamenat na velký papír. Na dalším papíře měly děti tytéž významy rozdělit na ty, o kterých si děti myslí, že značí pouto pozitivní (dobré), které pouto negativní (špatné) a které značí pouto konkrétní (viditelné), a které pouto abstraktní (neviditelné). Mělo jít o jakýsi brainstorming, který měl dětem poskytnout podněty k následující tvorbě.

O této části jsem měla poměrně velké pochybnosti, zda ji děti budou ochotné a schopné realizovat, a proto jsem měla v záloze několik básniček a písniček, na kterých jsem dětem zábavněji ukázat, co je pouto v abstraktním slova smyslu - v případě selhání vysvětlování.

III.1.2 VLASTNÍ TVORBA (asi 45 minut)

Zde jsem již chtěla nechat volný prostor dětem. Měly si vybrat některý význam pouta a vyjádřit ho výtvarným zpracováním. K dispozici měly mít širokou škálu materiálů od pastelky a voskovek, přes modelovací hmoty až k drátům a korálkům, jako podklad mohly využít buď překližky nebo papíry různých druhů.

III.1.3 ZHODNOCENÍ TVORBY (15 minut)

Na konci jsem chtěla veškeré výtvary shromáždit. Ke vzniklým výtvorům se měly děti vyjádřit, jak na ně působí. Poté jsem chtěla dětem rozdat krátký dotazník se dvěma otázkami: 1) *Co mi připomínalo pouto ve hrách, které jsme hrály na začátku schůzky?* 2) *Jaké pouto jsem vytvořila?* Dotazníkem jsem chtěla zjistit, jakým způsobem děti reflektují vlastní tvorbu.

III. 2 Realizace projektu

Při realizaci projektu jsem nenarazila na žádné větší potíže. Děti aktivně spolupracovaly a zapojovaly se do projektu. Celkově jsem byla velmi mile překvapena vervou, se kterou se děti pouštěly do jednotlivých úkolů, jejich kreativitou a množstvím nápadů, které děti dokázaly realizovat. Proberu nyní průběh jednotlivých částí projektu:

III.2.1 MOTIVAČNÍ ČÁST

S počátečními hrami nebyl žádný problém. S největším nadšením se děti zapojily do her, při kterých se mohly pohybovat – to znamená do hry se spoutanýma nohama a na babu. Vázání uzlů je tolik nebavilo, ale úkoly splnily.

Naprostým překvapením pro mě byla část, kdy jsme si povídaly o různých významech slova pouta. Světlušky byl schopné na místě vymyslet mnoho různých slov, která nějakým způsobem se slovem *pouto* souvisela. Jednak šlo o příbuznost slov skrze jejich význam **spojení konkrétních věcí**: za pouta děti označovaly *gumičky do vlasů, želízka, indiánská pouta, kšíry, připoutání k puse, pouta ambulančního uzle, pouta v sanitce, pouta v autě* atd.. Děti dále vymýšlely **abstraktní významy** slova pouto: *kamarádkská pouta, pouta lásky, snoubenecká pouta*. Napadaly je také slova **odvozená** od slova pouta: *POUTAvý příběh, při POUTÁVKA* („poutá k něčemu oči“) apod.

Také následující rozčlenění různých významů pouta do kategorií dobré (pozitivní) pouto, špatné (negativní) pouto, viditelné (konkrétní) pouto a neviditelné (abstraktní) pouto nebyl pro děti problém. Kromě schopnosti zařadit ten který význam do správné kolonky, přemýšlely

děti i o nejednoznačnosti některých rozlišení. Jedna dívka říkala například: „Pouto



Hříčky s pouty [1]



Rozlišování různých významů pouta [2]

nemocničního lůžka je vlastně pouto dobré i pouto špatné. Špatné proto, že člověka přivazuje tak, že se nemůže hýbat, ale zase dobré proto, že se pak člověku nic nestane, když jede do nemocnice.“

III.2.2 VLASTNÍ TVORBA

Každé dítě si vybralo jedno ze společně vymyšlených významů slova pouto ke zpracování. Jako techniku si vybraly nejprve kresbu. Postupně však přecházely i k jiným materiálům, k voskovkám, ke drátům apod. Některé z dětí utvořily skupinu, která společně vytvářela obraz „abstraktní pouto“.



Výběr materiálu [3]

Z psychologického hlediska bylo zajímavé, jak se děti navzájem napodobovaly. Některé významy slova pouta se staly vyloženě módními: např. pouto lásky bylo zpracováváno snad každým dítětem, oblíbeným zpracováním pouta bylo namalovat si indiánské pouto na ruku. Děti byly snadno motivovány slovním hodnocením: k oblíbenosti určitého způsobu zpracování jsem jako vedoucí mohla velkou měrou přispět tím, že jsem to pochválili.

Práce dětí



Pouto barev [4]



Pouto z drátků [5]



UPOUTávka [6]



Dívka si čte POUTavý příběh [7]



Pouto na rukou [8]



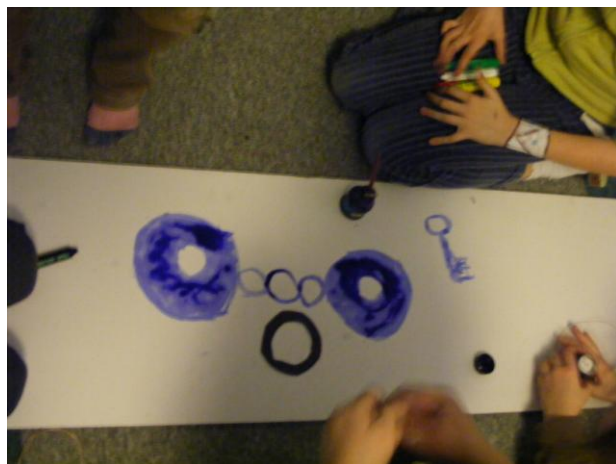
Abstraktní pouto – při tvorbě [9]



Abstraktní pouto (společná práce) [10]

III.2.3. ZHODNOCENÍ TVORBY

Na konci schůzky jsme všechny výtvary shromáždily k sobě. Povídání nad shromážděnými výtvary proběhlo krátce: děti popisovaly svoje obrázky, nejevily však zájem se nad věcmi příliš diskutovat. Závěrečný dotazník děti vyplnily velmi rychle. Odpovídaly většinou jednoduše a výstižně. Na otázku *Co mi připomínalo pouto ve hrách, které jsme hrály na začátku*



Abstraktní pouto- při tvorbě [11]

schůzky? odpovídaly děti: *svázání nohou, pouto postižených, ...že máme připoutaný nohy k sobě* apod. Jen jedna odpověď se netýkala popisu her – zněla: *Pouto mi připomínalo, že jsme závislí na druhých*. Podobně na druhou otázku *Jaké pouto jsem vytvořila?* Odpovídaly děti stručně a popisně: *Pouto srdcí, Upoutávka a poutavý příběh, Pouto pro vězně, Abstraktní obraz, Náramek barvami na obličej*.

III. 3 Zhodnocení projektu

Znovu si nyní vrátím k otázkám, které jsem si vytyčila na začátku projektu, totiž: Jak děti chápou abstraktní významy slova pouto (a jak to odpovídá poznatkům o myšlenkovém vývoji dítěte v daném období)? Jak mohu ohodnotit pedagogické metody, které jsem použila?

Nejprve zhodnotím projekt po pedagogické stránce - zhodnotím způsoby výuky, které jsem při realizaci projektu používala. Tyto metody rozdělím na pozitivní a negativní, podle důsledků, ke kterým (podle mě) vedly:

	Pedagogická metoda	Důsledek
Pozitivní	Poměrně dlouhý čas věnovaný motivaci, společné hledání různých významů slova pouto	Děti o úkolu přemýšlely před tím, než ho realizovaly. Téma pak mohlo být uchopeno hlouběji a na více úrovních.
	Ponechání volnosti ve zpracování tématu	Děti měly radost z tvoření, při tvorbě se nebály experimentovat.
Negativní	Časové rozvržení projektu, kdy bylo na vlastní tvorbu pouze 45 minut	Děti byly nesoustředěné, neměly čas své věci dotáhnout do konce.
	Pozornost je věnovaná všem, ne jednotlivcům	Nebyl prostor věnovat pozornost každému výtvoru - některé výtvary tak byly poněkud odbyté.

Celkově můžu říct, že se mi velmi osvědčilo motivovat děti před, jakkoliv byla na úkor času na vlastní práci. Motivace nebyla nijak násilná, nic dětem nevnucovala. Její přínos vidím především v „reflexivní“ části, kdy jsme si povídaly o jednotlivých významech slova téma pouta bylo pak bylo pochopeno ve velké šířce, která se pak odrazila ve velké variabilitě výtvorů. Domnívám se, že větší vedení by bylo vhodné i při samotné realizaci výtvorů jednotlivých dětí. Každé z témat by tak mohlo být propracováno do zajímavé a osobité formy. Takto z výborných nápadů často vznikly pouhé náčrty obrázků. Stačila jsem děti namotivovat, ale k důsledné realizaci tématu bychom potřebovaly ještě několik hodin práce.

Snad největší chybou v projektu tedy bylo špatné naplánování času – což je zřejmě častá chyba učitelů, jak píše M. Fulková: „Učitelé plánují činnost až do podrobné časové struktury – *Scénář: 20minut motivace, 60 minut tvorba, 10 min skupinové hodnocení. Kresba malba počítačem.* Práce s materiálem, jeho příprava, úklid pomůcek, to vše jsou zrádná úskalí časového průběhu vyučovací jednotky výtvarné výchovy a jsou svými nároky nemilosrdné...”⁶⁹

Hlavním cílem projektu však nebylo pouze vyzkoušet si způsob výuky výtvarné výchovy, ale především zjistit, zda a jak děti chápou pouto v abstraktním slova smyslu.

V projektu vyšlo najevo, že děti ve věku 7-9 let pouto v abstraktním slova smyslu jednoznačně chápou a jsou schopné rozlišovat mezi jednotlivými jeho abstraktními významy. Poutu v abstraktním smyslu připisují nejčastěji význam vztahu mezi dvěma osobami - *pouto přátelství nebo kamarádství, pouto lásky* apod. – a chápou ho většinou pozitivně. Děti také za

⁶⁹ FULKOVÁ, Marie: *Diskurs umění a vzdělávání*. Jinočany: H&H 2007, s. 140.

abstraktní považovaly výrazy, které byly odvozené od slova pouto, jako např. *poutavý příběh*, *uPOUTávka* atd.

Chápání abstraktních významů dětí tak zhruba odpovídalo tomu, jak Piaget popisuje způsob poznávání ve stádiu konkrétních operací. Děti vycházely z konkrétní zkušenosti a abstraktní významy vymýšlely na základě této zkušenosti. Tato vázanost na zkušenost je velmi dobře patrná právě na odvozených slovech, která ne vždy jsou abstraktní, ale zato se k poutu nějakým způsobem váží m c. Odvozené významy uměly pěkně výtvarně ztvárnit, avšak ryze abstraktní vyjádření pout, o které se pokusila skupina dívek (viz obr. 10), děti chápaly především jako zábavnou společnou hru, rozhodně (a pochopitelně) se nejednalo o nějaké konceptuálně promyšlené dílo.

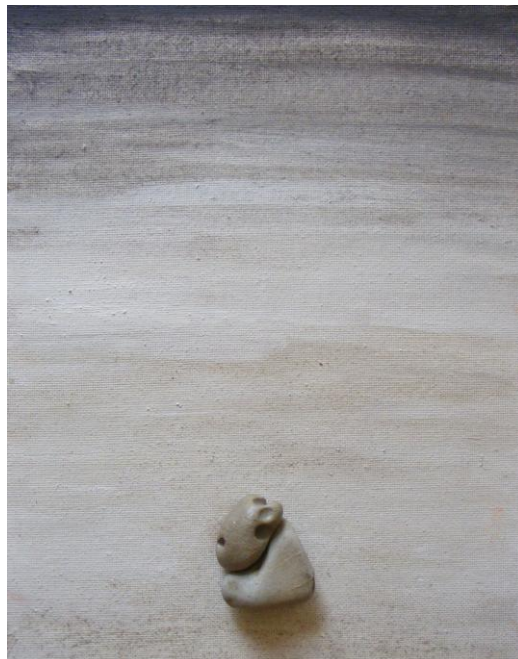
V reflexi děti používaly jednoduché pojmy, výtvary popisovaly a neptaly se na příčiny a důsledky věci. Můj celkový dojem však byl, že děti s abstraktními pojmy pracovat dovedou a to nejen pro popis konkrétních věcí. Děti byly velmi bystré, plné nápadů a vnímavé (jak o tom psal i Livegoed). Pokud jsem se jich ptala na nějaké abstraktní souvislosti, vždy uměly odpovědět, jen tuto schopnost aktivně nepoužívaly.

Pracovala jsem však s velmi úzkou skupinkou dívek se specifickým rodinným zázemím. Nerada bych proto výsledky projektu nějak generalizovala.

IV. VÝTVARNÁ ČÁST

Ve své výtvarné části jsem se snažila vyjádřit napětí pout - které mě během zkoumání různých možných způsobů poutání asi nejvíce zaujalo. Vytvořila jsem pět různých obrazů, na každém z nich se snažím nějakým způsobem vystihnout tento napínavý vztah mezi dvěma poutanými věcmi.

Pracovala jsem kombinovanou technikou: kombinovala jsem především plošné a prostorové prvky - techniku malby a prostorového skládání přírodních materiálů (kombinace kamínků, písku, křídly, hlíny, kůry). Tímto způsobem práce jsem se snažila docílit dojmu napětí a neklidu mezi dvou a



Napětí pout I [1]

třídimenzionálním viděním světa, který by měl umocnit zobrazované napětí pout. Inspirací pro použití prostorových materiálů mi byla také díla Petra Písaříka nebo Davida Němce, při zpracovávání tématu jsem se nechala ovlivnit například geometrickými konstrukcemi Nauma Gaba⁷⁰ nebo *Zlomeným obeliskem* Barnetta Newmanna.⁷¹ Díla Gaba a Newmanna vyjadřují v abstraktní rovině právě ono pnutí, kterého jsem chtěla docílit i v svých pracích, a byly mi tak inspirací při hledání vlastního způsobu práce.



Napětí pout II [2]

⁷⁰ PIOJOAN, José: *Dějiny umění 10*. Přeložil Jiří Pechar. Praha: Odeon 1984, s.90-91.

⁷¹ Tamt., s.111.

Mé první dvě práce ukazují napětí mezi věcmi, které se zdají být zdánlivě nehybnými. Na zobrazení *Napětí pout I.* vystupují dvě sepjaté věci z okolního zcela plošného okolí, které jakoby oba kamínky „ohrožovalo“ svou prázdnotou a bezútěšností, a jakousi „temnotou“ sestupující shora. *Napětí pout II.* zobrazuje dvě velice blízké věci, které k sobě zaujímají zdánlivě stabilní vstřícný postoj. Je zde ale patrná křehkost vzájemného vztahu: podklad, na kterém obě věci stojí je lehký a skoro průzračný a je otázkou, zda se brzy některá jejich část neutrhne a nespadne dolů a zda se tak jejich vyvážený vztah nezničí.

Na dalším zobrazení (*Napětí pout III.*) je vyjádřen vztah dvou věcí, které mají cosi společného (symbolizované modrou barvou), co si navzájem předávají a na čem stojí jejich vzájemný vztah. Znovu je zde patrná určitá křehkost spojení, vyjádřená tím, že se obě věci nedotýkají a že z jejich vzájemného vztahu nekorrigovatelně odpadávají určité úlomky – což je symbol i jisté nebezpečnosti jejich spojení.

Napětí pout IV.a V. poukazuje na dynamiku, živost a nebezpečnosti pout. Je to vyjádření vztahu, který jiskří a ze kterého srší energie.



Napětí pout III [3]



Napětí pout IV [4]



Napětí pout V [5]

V. ZÁVĚR

Ve třech částech bakalářské práce jsem se snažila poukázat na ztvárnění typických rysů pout ve výtvarném umění, objasnit možné proměny jejich významů a popsat dětské chápání a výtvarné zpracování různých významových rovin slova „pouto“.⁷² Celou prací mě doprovázelo rozdělení typů pout na pouto pozitivní, negativní, abstraktní a konkrétní. V teoretické části jsem se skrze různé typy poutání dostala k poutu jako k tomu, co vytváří napětí mezi dvěma věcmi nebo; v didaktické části jsem si vyzkoušela, jak děti chápou různé významy slova pouto ve výtvarné části jsem si sama vyzkoušela ztvárnění různých významových rovin napětí pouta.

Na konec této práce bych ráda znovu upozornila, že jsem se zde dotkla jen několika málo způsobů pout a poutání, založených do jisté míry na mém vlastním zájmu a způsobu interpretace. Jakkoliv se tedy nabízí mnoho jiných úhlů pohledu na to, co pouto ve výtvarném umění je (např. pouto jako vztah mezi umělcem a jeho dílem, jako vztah mezi umělcem a zobrazovaným. atd. atd.), tak doufám, že se mi podařilo zachytit alespoň něco málo podstatného z toho, co dělá ve výtvarném umění pouto poutem.

⁷² viz. Úvod, s. 6.

VI. LITERATURA A DALŠÍ ZDROJE

BREUILLE, Jean-Philippe. *Les supplices dans l'art : cérémonial des exécutions capitales et iconographie du Martyre dans l'art européen du XIIe au XIX siècle*. Paris: Larousse 1991.

BUBEN, M. - KUČERA M. - KULKA, O. *Svatí spojují národy. Portréty evropských světců*. Praha: PANEVROPA PRAHA 1994.

ČAČKA, Otto. *Psychologie duševního vývoje dětí a dospívajících s faktory optimalizace*. Brno: Doplněk 2009.

DENKENSTEIN, Vladimír. *K vývoji symbolů a k interpretaci děl středověkého umění*, rozpravy ČSAV, řada společenských věd, roč. 87, č.2. Praha: Academia 1987.

ECO, Umberto: *Dějiny krásy*. Přeložil Jiří Pelán, Praha: ARGO 2005.

ESCHER, M.C.: *M.C. Escher*. Přeložil Jiří Stach, Köln: Benedikt Taschen – Slovart 2003.

FRAŇKOVÁ, Slábka - ODEHNAL, Jiří – PAŘÍZKOVÁ, Jana. *Výživa a vývoj osobnosti dítěte*. Praha: HZ Editio 2000.

FULKOVÁ, Marie: *Diskurs umění a vzdělávání*. Jinočany: H&H 2007.

GELNAR, Milan: *Věra Nováková*. Praha: ARGO 2010.

GRAVES, Robert: *Řecké mýty*. Přeložil Jiří Hanuš. Praha: Levné knihy KMa 2004.

GOMBRICH, E.H.: *Příběh umění*. Přeložila Miroslava Tůmová. Praha: Mladá fronta a ARGO 2003.

GRÜN, Anshlem. *Duchovní terapie a křesťanská tradice*. Kostelní Vydří: Karmelitánské nakladatelství Kostelní Vydří 2000.

- HAVRÁNKA, Bohumil. *Slovník spisovného jazyka českého IV, P-Q*. Praha: Academia 1989.
- HALÍŘOVÁ Marie, SKALNÍK, Joska: *Karel Nepraš* (katalog k výstavě), Galerie hlavního města Prahy, Galerie umění Karlovy Vary, Galerie výtvarného umění v Olomouci, TISK KALIBA 1991-2.
- HALL, James. *Slovník námětů a symbolů ve výtvarném umění*. Přeložil Allan Plzák. Praha – Litomyšl: Paseka 2008.
- CHLUMSKÁ, Štěpánka. *Čechy a střední Evropa 1200 – 1550: dlouhodobá expozice Sbírky starého umění Národní galerie v Praze v Klášteře sv. Anežky České*. Praha: Národní galerie 2006.
- KOMÁREK, Stanislav: *Příroda a kultura. Svět jevů a svět interpretací*. Praha: Academia, 2008.
- LIVEGOED, B.C.J.: *Vývojové fáze dítěte*. Přeložil Zdeněk Váňa. Mníšek: Baltazar 1992.
- MEURIS, Jacques: *René Magritte*. Köln: Taschen 2007.
- NÉRET, Gilles: *Erotica Universalis*. Köln: Benedikt Taschen 1994.
- PEČINKOVÁ, Pavla: *Jiří Sopko*, Praha: Gema Art 2007.
- PETIŠKA, Eduard: *Staré řecké báje a pověsti*. Praha: Ottovo nakladatelství 2006.
- PEŠINA, Jaroslav: *Mistr vyšebrodského cyklu*. Praha: Odeon 1982.
- PIAGET, Jean - INHELDEROVÁ, Bärbel. *Psychologie dítěte*. Přeložila Eva Vyskočilová. Praha: Portál 2010.
- PIOJOAN, José: *Dějiny umění 6*. Přeložil Jiří Pechar. Praha: Odeon 1980.
- PIOJOAN, José: *Dějiny umění 10*. Přeložil Jiří Pechar. Praha: Odeon 1984.

ROESELOVÁ, Věra: *Řady a projekty ve výtvarné výchově*. Praha: SARAH 1997.

ROESELOVÁ, Věra: *Didaktika výtvarné výchovy V., nejen pro základní umělecké školy*. Praha: Univerzita Karlova v Praze – Pedagogická fakulta 2001.

SANTAMBROGIO, Giovanni: *Annunciazione: Le piu belle rappresentazioni nell'arte*. Novara 2006.

SMITH, Frances: *P.: Picasso: The early years 1892 -1906*. Washington: National Gallery of Art 1997.

SAUDEK, Jan: *Pouta lásky*, Kočí, Jiří, Praha 2006.

TOMAN, Roft: *Umění italské renesance: Architektura - Sochařství - Malířství*. Přeložila Jiřina Hořejší. Praha: Slovart 1996.

VARIA, Radu: *Brancusi*, Paris: Editions Gallimard 1986.

WITTLICH, Petr: *Edvard Munch*, Praha: Odeon 1985.

Internetové zdroje

BRANCUSI, Constantin: *Brána polibku*, 1937-38, [on-line reprodukce, cit. 2011-5-24]. Dostupné z: <http://www.artline.ro/Constantin-Brancusi-16696-2-n.html>.

CARR-GOMM, Sarah: *The Hutchinson Dictionary of Symbols in Art*. Oxford: Helicon, 2005. [online, cit. 2011-4-05]. Dostupné z: <https://shibboleth.nkp.cz/idp/Authn/UserPassword>.

CRAWFORD, Katherine Luber: *Philadelphia Museum of Art: Handbook of the Collections*. 1995. [on-line reprodukce, cit. 2011-4-30]. Dostupné z: <http://www.philamuseum.org/collections/permanent/104468.html>.

Z KLUŽE, bratři: *Svatý Jiří bojující s drakem*. [online reprodukce, cit. 2011-5-25]. Dostupné z: <http://www.google.cz/search?hl=cs&biw=1366&bih=643&gbv=2&tbn=isch&sa=1&q=brat%C5%99i+z+klu%C5%BEE+svat%C3%BD+ji%C5%99%C3%AD&aq=f&aqi=&aql=&oq=...>

NEPRAŠ, Karel: *Velký dialo.*, [on-line reprodukce, cit. 2011-5-25]. Dostupné z: <http://artalkweb.wordpress.com/2009/04/14/s-kulometem-na-kupku>.

RUBENS, Pieter Paul: *Prometheus Bound*. [on-line reprodukce, cit. 2011-4-30]. Dostupné z: <http://awp.diaart.org/kos/images/rubensprom.html>.

SOPKO, Jiří: *Dialog*, 70.léta. [on-line reprodukce, cit. 2011-5-24]. Dostupné z: http://jirisopko.cz/galerie_70.php.

Další zdroje

Rozhovor s Pavlou Pečinkovou, historičkou umění. (nar. 1951). Praha, VŠUP, 2011-05-11.

Rozhovor s Věrou Novákovou, malířkou a sochařkou. (nar. 1928). Praha 3 - Vinohrady, 2011-05-24.

VII. PŘÍLOHA 1: SEZNAM ZOBRAZENÍ

Teoretická část

obr. [1] *Madona mostecká*, před 1350, tempera, lipové dřevo potažené plátnem, 53 x 40 cm, Praha, Národní galerie. In: CHLUMSKÁ, Štěpánka. *Čechy a střední Evropa 1200 – 1550: dlouhodobá expozice Sbírky starého umění Národní galerie v Praze v Klášteře sv. Anežky České*. Praha: Národní galerie 2006, s. 26.

obr. [2] Mistr vyšebrodského cyklu – dílna: *Madona z Veverčí*, tempera, borové dřevo potažené plátnem, 79,5 x 62,5 cm, Praha, Národní galerie. In: CHLUMSKÁ, Štěpánka. *Čechy a střední Evropa 1200 – 1550: dlouhodobá expozice Sbírky starého umění Národní galerie v Praze v Klášteře sv. Anežky České*. Praha: Národní galerie 2006.

obr. [3] *Madona s dítětem, zvaná římská*, Praha, Národní galerie. In: PEŠINA, Jaroslav: *Mistr vyšebrodského cyklu*. Praha: Odeon 1982, s. 69-70 (detail obrázku).

obr. [4] *Madona s dítětem, karlsruheská - Diptych s obrazem Madony s dítětem a bolestného Krista*, před rokem 1360. Karlsruhe, Staatliche kunsthalle. In: PEŠINA, Jaroslav: *Mistr vyšebrodského cyklu*. Praha: Odeon 1982, s. 69-70, s.70 .

obr. [5] Petr Pavel Rubens: *Přikovaný Prométheus*, 1611-12, olej na plátně, 95 7/8x 82 1/2, Philadelphia Museum of Art. The W.P. Wiltach Collection. [online reprodukce, cit. 2011-4-30]. Dostupné z: <<http://awp.diaart.org/kos/images/rubensprom.html>>.

obr. [6] Dirck van Baburen: *Přikování Prométhea*, 1623, olej na plátně, 202 x 184 cm, Amstřdam, Rijksmuseum, In: BREUILLE, Jean-Philippe. *Les supplices dans l'art: cérémonial des exécutions capitales et iconographie du Martyre dans l'art européen du XIIe au XIX siècle*. Paris: Larousse 1991, s. 142.

obr. [7] Martin a Jiří z Kluže: *Svatý Jiří bojující s drakem*, 1373, bronz [online reprodukce, cit. 2011-5-25].

Dostupné

z:

<http://www.google.cz/search?hl=cs&biw=1366&bih=643&gbv=2&tbm=isch&sa=1&q=brat%C5%99i+z+klu%C5%BEE+svat%C3%BD+ji%C5%99%C3%AD&aq=f&aqi=&aql=&oq=>

obr. [8] Leone Leoni: *Karel V. drtící zlobu*, kolem 1955, bronz, Prado, Madrid. In: PIOJOAN, José: *Dějiny umění 6*. Přeložil Jiří Pechar. Praha: Ideon 1980, s.188.

obr. [9] Sandro Boticelli: *Annunciazione*, 1489, Firenze, Galleria degli Uffizi, In: SANTAMBROGIO, Giovanni: *Annunciazione: Le piu belle rappresentazioni nell'arte*. Novara 2006, s. 65.

obr. [10] Leonardo da Vinci: *Zvěstování*, asi 1473 – 1475, olej na dřevě, 98 x 217,2cm, Florencie, Galleria degli Uffizi. In: Rolf, Toman: *Renesance*, Přeložila Jiřina Hořejší. Praha: Slovart 1996, s. 284.

obr. [11] Carlo di Giovanni detto Bracesso: *Annunciazione*, 1478 – 1501, Paříž, muzeum Louvre. In: SANTAMBROGIO, Giovanni: *Annunciazione: Le piu belle rappresentazioni nell'arte*. Novara 2006, s. 64.

obr. [12] Michelangelo Buonarroti: *Stvoření Adama*. detail. In: GOMBRICH, E.H.: *Příběh umění*. Přeložila Miroslava Tůmová. Praha: Mladá fronta a ARGO 2003, s.311.

obr. [13] Edvard Munch: *Der Kuss*, 1895. [on-line reprodukce, cit. 2011-5-24]. Dostupné z: http://www.wikigallery.org/wiki/painting_327004/Edvard-Munch/Der-Kuss.

obr. [14] Constantin Brancusi: *Brána polibku*, 1937-38. [cit. 2011-5-24]. Dostupné z: <http://www.artline.ro/Constantin-Brancusi-16696-2-n.html>.

obr. [15] Věra Nováková: *1+1=1 (varianta a a varianta b)*, 1999, olej na plátně, 85 x 35cm. In: GELNAR, Milan: *Věra Nováková*, Praha: ARGO 2010, s. 170.

obr. [16] René Magritte: *Les Amants*, 1928, olej na plátně, 54,2 x 73 cm, soukromá sbírka, Brusel. In: MEURIS, Jacques: *René Magritte*. Köln: Taschen 2007.

obr. [17] Maurits Cornelis Escher: *Bond of union*, litografie, 1956, 26 x 34 cm. In: ESCHER, M.C.: *M.C. Escher*. Přeložil Jiří Stach, Köln: Benedikt Taschen – Slovart, 2003, obr. 46.

obr. [18] Karel Nepraš: *Velký dialog*, [on-line reprodukce, cit. 2011-5-25]. Dostupné z: <http://artalkweb.wordpress.com/2009/04/14/s-kulometem-na-kupku/>.

obr. [19] Jiří Sopko: *Dialog*, 70.léta. [on-line reprodukce, cit. 2011-5-24]. Dostupné z: http://jirisopko.cz/galerie_70.php.

Didaktická část

obr. [1] – obr. [11] *Fotografie ze skautské schůzky*. Foto: Magdalena a Justina Trlifajovy. 09-02-2010, skautská klubovna oddílu Lumturo – Orlická 8, Praha 3.

Výtvarná část

obr. [1] – obr. [5] *Napětí pout I-V*. 2011, komb.technika, 40 x 50cm (obr. [4]), 43 x 39,5cm (obr. [2], [3], [5]).